



Recherches & Travaux

88 | 2016

Otium et écriture dans la littérature du XIX^e et du XX^e siècles

« Plus immuable et lourd qu'une colonne de diamant ». Leopardi entre la *noia* et l'*otium*

Leopardi between Noia and Otium

Cosetta Veronese



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/805>
ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2016
Pagination : 31-49
ISBN : 978-2-84310-325-4
ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Cosetta Veronese, « « Plus immuable et lourd qu'une colonne de diamant ». Leopardi entre la *noia* et l'*otium* », *Recherches & Travaux* [En ligne], 88 | 2016, mis en ligne le 01 janvier 2017, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/805>

© Recherches & Travaux

**« Plus immuable et lourd
qu’une colonne de diamant »
Leopardi entre la *noia* et l’*otium***

Le mot de Bayle selon lequel la raison est un instrument plus destructif que constructif s’applique fort bien et équivaut même à ce que je pense avoir observé ailleurs : le progrès de l’esprit humain, depuis la Renaissance et en particulier ces derniers temps, a toujours principalement consisté dans la découverte de vérités non pas positives, mais négatives [...].

LEOPARDI, *Zibaldone*, p. 4192

Presque deux ans après la rédaction des *Petites Œuvres morales* (*Operette morali*), en mars 1826, Leopardi écrit à Bologne un de ses textes moins connus et, avec la *Palinodie au marquis Gino Capponi* (*Palinodia al marchese Gino Capponi*), un des moins poétiquement appréciés : l’épître *Au comte Carlo Pepoli* (*Al conte Carlo Pepoli*). Cette poésie, lue publiquement le 6 avril par l’auteur pendant une séance de l’académie des Felsinei, se présente comme un supplément en vers à son recueil de dialogues philosophiques. Le poète s’adresse à son noble ami (« mon Pepoli¹ », *Canti*, p. 84) pour l’interroger sur l’emploi qu’il fait de sa

1. Les poésies, les *Petites Œuvres morales* et le *Zibaldone* de Leopardi en traduction française sont cités d’après G. Leopardi, *Canti avec un choix des Œuvres morales*, traductions de F.-A. Aulard, J. Bertrand, Ph. Jaccottet et G. Nicole, présentation de J.-M. Gardair, Paris, Gallimard, 1982 ; le vol. VII de la collection « Grandes Heures de la littérature italienne », Lausanne, Rencontre, 1968, *Petites Œuvres morales*, p. 189-436 ; G. Leopardi, *Zibaldone*, traduit de l’italien, présenté et annoté par B. Schefer, Paris, Allia, 2004. (Désormais *Zib.*, la citation est suivie par le numéro de la page de l’autographe léopardien.) Les autres textes ont été traduits

vie et sur le sens qu'il lui donne. En réalité, l'épître à Pepoli n'est qu'une excuse pour reprendre le thème capital des *Ceuvres morales*, à savoir l'insignifiance de la vie humaine et la nécessité de trouver des activités pour se distraire de la souffrance.

La place que Leopardi confère à cette épître dans l'ordre et la configuration finale des *Canti* en témoigne : elle se trouve entre *À sa dame* (*Alla sua donna*) et *La Résurrection* (*Il risorgimento*). Avec *À sa dame*, Leopardi abandonne avec un sourire mélancolique le monde platonique des idées parce que, comme il le note ironiquement dans les *Annotations aux dix Chansons* (*Annotazioni alle dieci Canzoni*), sa dame finalement « est la dame qui n'existe pas² » ; avec *La Résurrection*, il reconnaît le réveil de ses émotions et de sa sensibilité envers la vie, réveil néanmoins temporaire et trompeur.

L'épître à Pepoli montre une réflexion de l'auteur sur sa prise de conscience du refroidissement de ses sentiments, après le déroulement de la première saison poétique, celle des *chansons* et des *idilli*. Elle a donc une valeur de césure et, à la fois, de testament, bien que temporaire, surtout si l'on considère le recueil poétique de Leopardi comme une autobiographie lyrique, ainsi que l'a remarqué Fanny Capizzi³. On pourrait dire que *Au comte Carlo Pepoli* est l'ambassadeur – donc le représentant – des *Ceuvres morales* dans les *Canti*.

Dans cette poésie, Leopardi décrit comment sa capacité de sentir (qu'il conçoit comme une capacité de se rapprocher de la nature) se trouve réduite. Au début du texte (« À quels pensers, à quelles œuvres gaies ou sombres occupes-tu l'oisiveté que te laissèrent tes lointains aïeux, legs pénible et pesant⁴ ? », *Canti*, p. 84), Leopardi entend l'*otium* dans le sens classique, comme entretien des nobles, activités non manuelles, passe-temps intellectuel, créativité de la pensée. L'*otium* est le contraire du *negotium* (*nec otium*, la négation de l'*otium*), notamment le travail des hommes politiques et de ceux qui, pour gagner leur vie, doivent faire du commerce. Mais, peu après, en disant que « En toute condition, la vie est pure oisiveté⁵ » (*ibid.*), Leopardi change tout à coup la connotation du mot et suggère l'ennui de la modernité, qui tombe sur l'humanité entière. Il l'avait décrit dans le *Discours sur l'état présent des mœurs*

par moi. Pour les textes originaux de Leopardi, j'ai consulté les éditions suivantes : G. Leopardi, *Tutte le poesie e tutte le prose*, éd. L. Felici et E. Trevi, Rome, Newton, 1997 ; G. Leopardi, *Zibaldone*, Premessa di E. Trevi. Indici filologici di M. Dondero. Indice tematico e analitico di M. Dondero e W. Marra, Rome, Newton, 1997.

2. « la donna che non si trova » (*Tutte le poesie e tutte le prose*, ouvr. cité, p. 222 ; italiques dans le texte original).

3. Voir F. Capizzi, *Un'autobiografia lirica: I Canti di Giacomo Leopardi*, Berne, Lang, 2015.

4. « in che pensieri, in quantol' o gioconde o moleste opre dispensi l'ozio che ti lasciâr gli avi remoti, / grave retaggio e faticoso ? » (*Tutte le poesie e tutte le prose*, ouvr. cité, v. 4-7, p. 140.)

5. « È tutta, / in ogni umano stato, ozio la vita » (*ibid.*, v. 7-8).

des Italiens (*Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*) deux années auparavant, ainsi que dans plusieurs notes du *Zibaldone*.

L'épître présente donc un double caractère : personnel et social, autobiographique et philosophique. Le but de cet article est d'analyser l'importance de ce passage dans la pensée léopardienne. Cette pensée annonce une sensibilité tout à fait moderne qui va se développer dans la deuxième moitié du XIX^e siècle dans l'œuvre de Charles Baudelaire, et, plus tard, dans l'analyse de Walter Benjamin.

Antiquité et modernité : ontogenèse et phylogénèse d'une mutation

Le parallèle entre la vie de l'individu et celle de l'humanité est attesté depuis l'été 1820 quand, le 20 juillet, Leopardi nota dans ses pensées :

Dans la carrière poétique, mon esprit a suivi le même parcours que l'esprit humain en général. Au début, l'imagination était mon fort, mes poèmes débordaient d'images et je cherchais toujours à tirer de mes lectures poétiques quelque profit pour mon imagination. J'étais certes tout à fait sensible aux émotions, mais je ne savais pas les exprimer en poésies. Je n'avais pas encore médité sur les choses ; de la philosophie, je n'avais que de vagues lueurs, une idée grossière ; et je nourrissais *l'illusion commune que dans le monde et la vie il doit toujours y avoir une exception en notre faveur*⁶. J'ai toujours été malheureux, mais à cette époque *mes malheurs étaient pleins de vie* ; et s'ils me désespéraient, c'était parce que j'avais l'impression – dans le feu de mon imagination plus que de manière rationnelle – qu'ils m'interdisaient le bonheur dont les autres, à mon sens, devaient jouir. En somme, mon état ressemblait en tout point à celui des anciens. [...] La métamorphose complète, *le passage de l'état antique à l'état moderne*, se fit chez moi en une année, en 1819, quand, privé de l'usage de la vue et de la distraction continuelle de la lecture, je commençai à ressentir mon infortune d'une façon beaucoup plus ténébreuse, à perdre espoir, à réfléchir profondément sur les choses [...] *à éprouver le nécessaire malheur du monde au lieu de simplement le connaître*, et cela même dans un état de *langueur physique qui m'éloignait d'autant plus des anciens qu'il me rapprochait des modernes*. Alors, l'imagination fut en moi absolument affaiblie et, bien que ma faculté d'invention s'accrût considérablement ou plutôt s'éveillât au même moment, elle s'attachait principalement à la prose et à des poésies sentimentales. [...] je devins sentimental le jour où, ayant perdu l'imagination, je me retrouvai insensible à la nature et *me consacrai tout entier à la raison et au vrai, me faisant en un mot philosophe*. (*Zib.*, p. 143-144)

Leopardi a écrit cette note à l'âge de 22 ans ; il lui restait encore 17 ans à vivre. Toutefois, la comparaison de cette note à d'autres témoignages (dans le *Zibaldone* et dans d'autres œuvres) nous porte à penser que ses réflexions sur la vie étaient déjà accomplies à cette époque.

6. Dans les citations, c'est moi qui souligne en italique sauf indication contraire.

Par exemple, une année plus tard, le 25 juillet 1821, Leopardi écrit dans ce qu'on a parfois appelé son « journal philosophique » :

Les jeunes gens, surtout s'ils sont instruits avant d'entrer dans le monde, croient aisément et fermement ce qu'ils entendent ou ce qu'ils lisent au sujet des choses humaines en général, mais n'étendent jamais cette croyance aux cas particuliers. L'expérience persuadera ces jeunes gens que *ce qu'ils entendent au sujet de l'existence, comme la règle générale, se vérifie effectivement pour chacun d'eux dans tous les cas particuliers*, ou presque. (*Zib.*, p. 1387)

Il s'agit du passage de la connaissance à l'expérience, de la transition du « connaître » à l'« éprouver ». La règle théorique ne connaît aucune exception pratique, la vie de l'individu répète celle de la collectivité telle qu'elle a été définie par l'histoire de l'expérience humaine. Lisons maintenant la dernière pensée du *Zibaldone*, qui porte la date du 4 décembre 1832, et se situe ainsi presque à la fin de l'expérience florentine de Leopardi, après le rejet de son projet de la revue *Le Spectateur florentin* (*Lo spettatore fiorentino*) et, avec celui-ci, la fin de l'espoir de pouvoir continuer à vivre dans la capitale toscane :

La chose la plus inattendue pour celui qui entre dans la vie sociale, et le plus souvent pour celui qui y a fait son temps, est de vérifier que le monde est tel qu'on le lui avait décrit, tel qu'il se l'imaginait et le connaissait en théorie. *L'homme reste stupéfait de voir la règle générale vérifiée dans son cas particulier*. (*Zib.*, p. 4525-4526)

Il est surprenant que Leopardi ait eu cette pensée déjà en 1821. La conversion philosophique vécue par le jeune homme est reconnue comme un phénomène social qui se déverse sur l'individu : aucune exception pour personne, l'individu fait partie de la masse sociale. Il s'agit d'un concept que Leopardi va élaborer poétiquement (et donc publiquement) en 1836 dans les vers du *Genêt* (*La ginestra*), mais qu'il avait déjà explicité dans le *Dialogue de Tristan et d'un ami* (*Dialogo di Tristano e di un amico*) écrit en 1832 pour une nouvelle édition des *Œuvres morales*. En fait, on le retrouve déjà une année avant la fin du *Zibaldone*, le 5 décembre 1831, dans une lettre à la noble dame Fanny Targioni Tozzetti :

Vous savez que j'abhorre la politique, parce que je crois, en fait je vois, que les individus sont malheureux sous toutes formes de gouvernement ; la faute en est à la nature qui a fait les hommes pour qu'ils soient malheureux ; et je ris du bonheur des masses, parce que mon petit cerveau n'arrive pas à concevoir *une masse heureuse faite d'individus malheureux*⁷.

L'expérience du malheur du monde, la conviction qu'il n'y a aucune exception pour l'individu, que le développement ontogénétique ne fait que répliquer la

7. *Tutte le poesie e tutte le prose*, ouvr. cité, p. 1406.

phylogénèse, que l'histoire des peuples et la vie des hommes suivent le même parcours, et enfin, la démonstration que la règle générale vaut dans le cas particulier, est pour Leopardi une sorte de rite d'initiation : « le passage de l'état antique à l'état moderne » signifie l'entrée dans le monde de la philosophie⁸. Il le souligne aussi dans un bref profil biographique pour le projet d'une édition bolognaise de ses œuvres (jamais accomplie) envoyé à Carlo Pepoli en 1826. Leopardi écrit : « puisqu'il s'est ruiné la vue et a dû passer une année entière (1819) sans lire, il s'adressa à la pensée, et s'attacha naturellement à la philosophie ; à laquelle, ainsi qu'à la belle littérature qui lui est reliée, il s'est presque entièrement voué jusqu'à présent⁹ ».

Sentir le néant

On a vu que pour Leopardi l'affaiblissement de l'imagination – conséquence de sa conversion philosophique – ne conduit pas à l'abandon de l'écriture poétique (en vers, comme l'épître à Pepoli, ou en prose, comme les *Operette*), mais plutôt au développement d'une poésie sentimentale, dans laquelle la réflexion et la pensée ont le dessus sur les images. Ce qui se rattache alors à la philosophie est le *sentir* de la vie, qui pour Leopardi correspond à l'*expérience* de la *noia*, laquelle ne se réfère pas seulement à l'ennui, mais à la perception du néant.

Il s'agit d'une expérience dramatiquement décrite dans le *Zibaldone* : « J'étais épouvanté de me trouver au milieu du néant, un néant que j'étais moi-même. Je me sentais comme étouffer en songeant et en sentant que tout n'est que néant, solide néant. » (*Zib.*, p. 85) La même description revient dans une lettre à Pietro Giordani :

C'est la première fois que l'ennui non seulement m'opprime et me fatigue, mais qu'il me coupe le souffle et me déchire comme une douleur très grave ; et je suis tellement effrayé par la vanité de toutes les choses, et par la condition des hommes, maintenant que toutes les passions sont mortes et éteintes dans mon âme, que je sors de moi, en considérant que même mon désespoir n'est rien¹⁰.

Dans l'épître à Pepoli, Leopardi retourne à son expérience personnelle du néant pour réfléchir sur ses implications et essayer de dessiner un profil ou un portrait du sujet moderne. Il s'agit d'un profil que ses contemporains, engagés dans le

8. Sur la découverte du pessimisme ancien chez Leopardi, voir S. Timpanaro, « Leopardi e i filosofi antichi », dans *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Florence, Le Lettere, 2011, p. 148-183 (éditions précédentes en 1965 et 1969).

9. *Tutte le poesie e tutte le prose*, ouvr. cité, p. 1332.

10. *Ibid.*, p. 1192.

projet de renouvellement culturel, de développement social et d'unification nationale, n'aimeront pas¹¹, mais qui fait de Leopardi l'extraordinaire visionnaire et précurseur de la modernité que l'on connaît aujourd'hui.

Le sommeil de la vie et le songe du bonheur

Dans *Au comte Carlo Pepoli*, pour désigner la vie en utilisant des métaphores telles qu'« *un songe triste et tourmenté* », Leopardi suggère l'idée d'une subjectivité caractérisée non seulement par l'impossibilité d'obtenir son but – le bonheur – mais surtout par une capacité de sentir réduite : « songer » ce n'est pas « vivre ». En réalité, le mot choisi par Leopardi est « sommeil » (*sonno*) et non pas « songe » (*sogno*). La différence est fondamentale et la traduction ne fait pas suffisamment attention aux implications du choix de ce mot.

Dans l'esquisse *Dialogue. Philosophie grec, Murco sénateur romain, peuple romain, conjurés* (*Dialogo. ... Filosofo greco, Murco senatore romano, popolo romano, congiurati*), écrite entre 1820 et 1822, Leopardi anticipe le commencement de la corruption sociale, et donc de la destruction des illusions et des songes, déjà à l'époque romaine, sous le gouvernement de Jules César. En annonçant l'apparition du siècle de la vérité au détriment du siècle de la vertu, l'auteur utilise la métaphore du sommeil :

Ô philosophie, philosophie! Le temps viendra où tous les mortels, sortis des erreurs qui les éveillent et les rendent forts, tomberont et s'évanouiront et *dormiront perpétuellement* dans tes bras. [...] Qu'elle est belle la vérité nue! Qu'il est beau de dormir et de *ne rien faire et de ne se soucier de rien*¹².

Par rapport aux « anciens héros romains », les mœurs du temps de César étaient déjà civilisées et donc corrompues. En se référant à l'historien Velleius (le même qui est cité au début de son esquisse), dans une note du *Zibaldone* datée du 5 janvier 1821, Leopardi observe que l'homme qui n'est pas encore civilisé ne trouve aucun plaisir dans l'oisiveté (donc dans le sommeil), mais qu'il en trouve dans l'action. Par contre, « l'absence d'illusions, d'idées de gloire, de grandeur, de vertu, d'héroïsme » (*Zib.*, p. 475) conduit à l'égoïsme aussi bien qu'au despotisme. En effet, tant les vertus publiques que les vertus privées se

11. Voir A. Giuliano, *Leopardi e la Restaurazione*, Naples, Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti, 1994 ; du même, *Giacomo Leopardi e la Restaurazione. Nuovi documenti*, Naples, Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti, 1998 ; N. Bellucci, *Leopardi e i contemporanei*, Florence, Ponte alle Grazie, 1996 ; C. Veronese, *The Reception of Giacomo Leopardi in the Nineteenth Century. Italy's Greatest Poet after Dante?*, Lampeter, Edwin Mellen Press, 2008.

12. *Tutte le poesie e tutte le prose*, ouvr. cité, p. 610.

sont éteintes aujourd'hui parce que « la vertu ne se fonde que sur les illusions, et [...] là où les illusions font défaut, la vertu manque et le vice règne avec la bassesse et la médiocrité » (*Zib.*, p. 910). Il existe donc un lien très fort entre les illusions et les vertus publiques et privées, c'est-à-dire, pour Leopardi, entre la valeur de la vie des individus et le patriotisme comme valeur de la vie de la nation. *Songe* et *rêve* sont donc pour Leopardi synonymes d'illusion, d'idéal, de vertu, autant sur le plan individuel que sur le plan collectif.

Dans le *Dialogue du Tasse et de son génie familial* (*Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*), écrit en 1824, le génie promet au Tasse de lui envoyer en rêve l'image de la belle Éléonore, si bien que le lendemain il sera ravi chaque fois qu'il s'en souviendra. Le Tasse fait remarquer qu'il est triste de remplacer la réalité de la beauté d'Éléonore par un songe, mais le génie lui répond que la différence entre le songe et la réalité est que le premier peut parfois être bien plus beau et plus doux que la seconde. Les songes embellissent la réalité. Et ce n'est pas tout : ils la vivifient parce qu'ils conduisent les hommes à l'action. Le sommeil et l'oisiveté marchent bien ensemble comme le rêve et l'action.

Le manque d'illusions, de songes, amène une diminution de l'enthousiasme et donc de la motivation à agir, qui est remplacée par l'égoïsme. Les choses de la vie perdent leur importance, et donc leur matérialité : elles deviennent faibles et insignifiantes. Leopardi interprète la modernité comme un processus de perte, de privation, de soustraction continue des illusions conçues comme valeurs sociales. C'est ainsi que la vie se transforme, non pas en un « songe » mais en un « sommeil » triste et – tant que la douleur vivifie les sentiments – troublé. Sans illusions, sans songes et vertus, la vie ressemble de plus en plus à la mort – rappelons-nous que le sommeil est la métaphore privilégiée de la mort. Ce processus d'élimination, que Leopardi décrit aux pages 4192 à 4193 du *Zibaldone* écrites quelques mois après les vers à Pepoli (et partiellement citées en épigraphe), trouve sa confirmation dans les manifestations de la vie moderne. Comme le génie du Tasse l'explique clairement, le sentiment de la *noia* s'empare de l'existence humaine qui, privée de substance, devient éphémère, fragile comme une toile d'araignée :

[...] vos plaisirs sont comme des toiles d'araignées ; minces, rares et transparentes ; l'ennui les pénètre de toutes parts et les remplit, comme l'air entre dans ces toiles. En vérité, je crois que par ennui on doit entendre tout simplement le désir de la félicité que le plaisir ne satisfait pas et que la douleur ne rebute pas tout à fait. Ce désir [...] n'est jamais satisfait, et le plaisir proprement dit ne se rencontre pas. La vie humaine n'est qu'un tissu de douleur et d'ennui : on ne se repose de l'une de ces souffrances qu'en tombant dans l'autre. Et ce n'est pas là ta destinée particulière : c'est celle de tous les hommes. (*Petites Œuvres morales*, p. 274)

Le temps de la perte

Dans la citation précédente, on retrouve, encore une fois, le parallèle entre existence individuelle et existence collective ou sociale. On a vu qu'en 1820 Leopardi avait observé que « [d]ans la carrière poétique, [s]on esprit [avait] suivi le même parcours que l'esprit humain en général ». Quelques années plus tard, il conduit une analyse des résultats de l'histoire de la civilisation européenne : il compare les mœurs italiennes à celles de la France, de l'Angleterre et de l'Allemagne et écrit le *Discours sur l'état présent des mœurs des Italiens*, probablement conçu comme article à publier dans la revue florentine *Antologia*, dirigée par le philanthrope suisse Jean Pierre Vieusseux. La date d'écriture de l'essai a été beaucoup débattue, mais il semble finalement démontré qu'il remonte au printemps ou à l'été 1824¹³, donc à une époque proche de celle de la rédaction du *Dialogue du Tasse et de son génie familier*, au début de juin. Dans le *Discours*, Leopardi observe les résultats du parcours de la civilisation européenne, de sa proximité d'un état mûr vécu comme un processus de perte d'imagination et d'enthousiasme, d'abandon d'espérance et d'ambition, de découverte de vérités négatives sans possibilité de remplacement.

Au-delà de la spécificité de ses observations sur l'Italie – où, selon Leopardi, il n'y a même pas l'idée d'honneur qui tient ensemble la société, mais seulement les opinions – ce qui fait l'importance de son discours, ce sont les observations sur l'atténuation des émotions, de la faculté de sentir. Au début de son *Discours*, Leopardi note un « *affaiblissement* de l'amour de la patrie et de la ferveur nationale ainsi que généralement de toutes les passions humaines » qu'il rattache au progrès des Lumières et à l'esprit philosophique : en produisant l'avancement de la raison humaine, celui-ci « *calme* les passions et introduit une habitude de *modération*¹⁴ ». Dans une note de bas de page, Leopardi observe que « la *froidueur* occupe généralement la vie civile moderne¹⁵ ». La gloire, passion très commune chez les anciens, est, au temps présent,

[...] trop *grande*, trop noble, trop *forte et vive* pour pouvoir exister dans la *petitesse* des idées et des passions modernes, trop *limitées et réduites* à des termes trop *étroits* et à un niveau *tellement bas* par la raison géométrique et par l'état politique de la société pour être compatible avec l'état de *froidueur* et de *mortification* qui résulte universellement de la vie sociale¹⁶.

13. Pour le contexte de l'écriture de l'essai et pour la controverse sur sa datation, voir M. Dondero, *Leopardi e gli italiani. Ricerche sul «Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani»*, Naples, Liguori, 2000.

14. *Tutte le poesie e tutte le prose*, ouvr. cité, p. 1011.

15. *Ibid.*

16. *Ibid.*, p. 1013.

En Italie, cette froideur, qu'on remarque surtout dans l'aristocratie, prend la forme d'une mise en scène spectaculaire de la vie publique, allant des représentations théâtrales aux enterrements. Cela signifie une perte de gravité, un allègement du sérieux et de l'épaisseur de la vie, un tour ridicule pris par les événements, même s'ils ont un fond tragique. À la différence des autres pays d'Europe, où l'illusion de la gloire a été remplacée par celle de l'honneur, « tellement peu haute, vive et lumineuse [...] [mais] froide et faible¹⁷ » qu'elle cache sa nature illusoire avec difficulté, en Italie, le vide de la vie moderne se montre sans aucun masque et les Italiens ne font absolument rien pour essayer de le déguiser. Cette façon de sentir de la société moderne s'est développée en parallèle avec la civilisation qui, selon Leopardi, est un processus de corruption, et par conséquent, de détérioration et de perte.

Parmi les attributs ou les formes du sentir, qui se sont atténués ou évanouis pendant l'histoire de la corruption et de la civilisation de l'homme, il y a l'humour et la haine. Dans une des pages du *Zibaldone* qui ne sont pas datées, et qui remontent donc aux années 1817 à 1819¹⁸, Leopardi observe qu'un processus d'affinement du ridicule et de l'écriture de la satire (et par conséquent un processus d'affinement des goûts), était déjà en cours dans la Rome impériale :

[...] les *Satires* et les *Épîtres* [italiques dans le texte original] d'Horace n'ont pas ce ridicule solide des anciens comiques grecs et latins, sans être toutefois aussi subtiles que le ridicule moderne. Aujourd'hui, à force de mots d'esprit, même le ridicule est devenu spirituel, raffiné au point de n'être plus liqueur mais éther ou vapeur [...]. Une autre différence entre les ridicules antique et moderne est que celui-là s'inspirait de situations populaires ou domestiques et non des conversations les plus subtiles [...] le ridicule antique avait un corps et [...] ses effets duraient longtemps, tandis que le ridicule moderne est pareil à une petite pique [...] dont l'effet s'estompe et se dissipe en un clin d'œil et que le peuple ne peut ressentir, comme la lame du rasoir au premier passage. (*Zib.*, p. 42)

Le ridicule moderne s'exerce dans le contexte raffiné de la société mondaine « la plus exquise » (*ibid.*) et aristocrate, dont la France est le modèle, comme cela est souligné aussi dans le *Discours sur l'état présent des mœurs des Italiens*. Déjà dans deux pensées du *Zibaldone* écrites en septembre et en octobre 1821, la France était la pierre de touche d'une autre forme d'atténuation : la pratique de la modestie et l'habitude de censurer l'éloge de soi, considéré par Leopardi comme une tendance instinctive de l'homme. Par contre, dans le monde

17. *Ibid.*, p. 1014.

18. Leopardi commença à dater régulièrement son journal philosophique à partir du 8 janvier 1820. Les cent premières pages du *Zibaldone* ne sont donc pas datées, mais Leopardi ajouta rétrospectivement la date « juillet ou août 1817 » sur la première page.

romain, la célébration de soi était encore bien tolérée, comme en témoigne la personnalité de Cicéron¹⁹.

À ce propos, Leopardi ne formule aucun jugement explicite, mais on peut considérer que la compassion, à savoir la seule vertu qui, selon une pensée du *Zibaldone*, n'a rien à voir avec l'amour-propre²⁰, est elle aussi une forme d'affaiblissement et de perte. De quoi ? De la haine pour l'ennemi qui est un corollaire du patriotisme. La haine, surtout la haine envers les étrangers, était une passion tellement forte chez les anciens qu'ils la percevaient comme un signe de leur énergie et de leur puissance en tant que nations. Aujourd'hui, elle s'est presque complètement éteinte, et a été remplacée par l'amour universel qui, selon Leopardi, conduit à l'oisiveté.

Dans le *Discours sur l'état présent des mœurs des Italiens*, Leopardi voit l'oisiveté comme le fruit de la modération et de l'affaiblissement du patriotisme et en général de toutes les passions humaines. Leopardi avait consacré plusieurs pages à ce thème entre la fin de mars et le début d'avril 1821. L'auteur croit que les êtres vivants – hommes et animaux – ne sont pas faits pour vivre dans des sociétés étroites comme celles de l'Europe contemporaine. En mettant trop de freins à la liberté individuelle, ces sociétés rendent les hommes malheureux et ravivent la haine des uns envers les autres. C'est ainsi que la décadence des valeurs à l'ère moderne a commencé. Pour Leopardi, « [c]'est l'individu, à lui seul, qui forme toute la société » (*Zib.*, p. 876). Une société qui prêche une fraternité et un amour universels qui sont impossibles est hypocrite. Le plus qu'il soit possible d'obtenir est l'amour pour la société à laquelle l'individu appartient :

C'est exactement ce qui arrive dans les partis, les congrégations, les ordres, etc., surtout lorsqu'ils jouissent encore de leur vigueur primitive et conservent leurs traits originels. Alors, *les membres d'un tel corps* font cause commune avec lui et confondent sa fortune, sa gloire, ses progrès, ses intérêts, etc., avec les leurs : en l'aimant, c'est eux-mêmes qu'ils aiment et ils lui consacrent toutes leurs forces comme s'il s'agissait d'eux seuls. Telle est en dernière analyse l'unique fondement de l'amour pour le groupe, la patrie, la religion, l'humanité ainsi que de toute forme d'amour chez l'homme et l'animal. (*Zib.*, p. 878-879)

Selon cette hypothèse, le corps de l'individu se superpose au corps social, et celui-ci devient matériel. Il faut noter que l'amour auquel Leopardi se réfère est l'amour pour une abstraction que l'individu s'approprie et qu'il intériorise comme une partie de son corps. Il souligne plusieurs fois l'identification entre le corps de l'individu et le corps du groupe, du groupe national en particulier :

19. Voir *Zib.*, p. 1740 et 1932-1934.

20. Voir *Zib.*, p. 108.

[...] le patriotisme n'est rien d'autre qu'un égoïsme national [...]. Cette nation où l'amour national règne avec force, vivacité et efficacité est pareille à un grand individu ; et, à l'instar de l'individu, en s'aimant elle-même, c'est vers elle-même que va sa préférence et c'est pourquoi elle désire et cherche en quelque façon à surpasser les autres nations. (*Zib.*, p. 889)

Puisque l'amour-propre est un « amour de préférence », il conduit l'individu à haïr autrui. Il arrive la même chose avec le patriotisme : « Partout où l'on trouve un véritable amour de la patrie, on trouve la haine de l'étranger : partout où l'étranger n'est pas haï comme étranger, la patrie n'est pas aimée. » (*Zib.*, p. 80) De plus, Leopardi note qu'il existe un rapport directement proportionnel entre la haine envers les étrangers et la liberté de la nation, comme le montre l'attitude des juifs envers les non-juifs (surtout envers les chrétiens, encore au temps de Leopardi), celle des anciens Grecs et des Romains envers les barbares et celle des Persans envers les autres nations qu'ils ont vaincues (*Zib.*, p. 881-883). Leopardi voit cette attitude encore vivante chez « les peuples sauvages » et ceux qui conservent encore « l'esprit primitif », comme les Espagnols (*Zib.*, p. 886). Il résume sa pensée en écrivant ceci :

En réalité, la philanthropie, ou amour universel de l'humanité, n'a jamais été le propre de l'homme, ni des grands hommes. Son nom apparut après que, sous l'influence du christianisme et de l'évolution générale de l'histoire, le patriotisme eut totalement disparu et laissé place à la chimère de l'amour universel (théorie qui consiste en effet à ne venir en aide à personne). Dès lors, l'homme n'aima plus que lui-même et détesta d'autant moins les nations étrangères qu'il se mit à haïr davantage ses compagnons et ses proches, au regard desquels l'étranger devait lui sembler (comme c'est le cas aujourd'hui) moins haïssable, car s'opposant moins directement à ses intérêts, et parce qu'il avait moins de raisons d'opprimer, de jalousier, etc., celui qui est loin de lui que son prochain. (*Zib.*, p. 885)

Dans les extraits précédents du *Zibaldone*, l'attitude critique envers la civilisation peut se rapporter à un nationalisme et un anti-gallicisme que l'Italie avait développés depuis Vittorio Alfieri, mais que Leopardi, en effet, élabore en relation à sa vision – tout à fait originale – du monde, de l'histoire et de la modernité. Depuis l'époque de Jules César, et de plus en plus avec l'avènement du christianisme, l'affinement des sensations a conduit à un affaiblissement des passions et à un renversement de la manière de vivre des gens, de leurs comportements, mœurs, goûts et valeurs.

Toujours dans le *Zibaldone*, le 1^{er} septembre 1823, Leopardi écrit qu'un homme « pacifique, placide, calme, reposé, ordonné, enclin à une certaine paresse, est par nature porté à l'égoïsme » (*Zib.*, p. 3314). Ce sont des attributs incompatibles avec « l'ardeur, les désirs vifs, les desseins vastes ou impétueux, fiévreux, ou énergiques » (*ibid.*) et ils révèlent une faiblesse d'esprit et de corps, signes d'un caractère vil et couard. On trouve dans cette page une extraordinaire

définition de l'égoïsme « comme la glace de l'âme ; un froid, une congélation, comme une concrétion, une dureté ou un durcissement, une sécheresse ou un dessèchement de l'amour de soi ; une pauvreté, une diminution de la vie » (*Zib.*, p. 3315). Leopardi note que les hommes qui prêchent et encouragent la justice, loin d'être motivés par la générosité, cherchent à se sauver eux-mêmes parce qu'ils n'ont pas suffisamment de courage et de force pour le faire tout seuls, et ils comptent sur la loi et la société pour trouver une protection sans se fatiguer, « car la vie du juste est la moins dangereuse, la seule qui soit *ouvertement* [italiques dans le texte original] permise dans le monde » (*Zib.*, p. 3316-3317). Le monde auquel Leopardi se réfère est le monde gouverné par l'opinion générale et l'apparence, le consensus et l'ordre. C'est le monde superficiel de la France contemporaine, où l'idée de l'honneur a remplacé celle de la gloire.

Pourtant, dans le *Discours sur l'état présent des mœurs des Italiens*, on retrouve ces considérations avec un ton différent. Comme il a été montré par Claudio Colaiacomo²¹, la critique des mœurs contemporaines dans le *Discours* a perdu une grande partie de son agressivité. Leopardi semble ainsi avoir pris conscience de l'irréversibilité de l'Histoire et, dans son discours, il ne cherche plus à se plaindre de la perte de la grandeur du passé, mais plutôt à trouver la meilleure manière de s'adapter au présent.

De l'*otium* à l'oisiveté

Une année après la composition du *Discours*, le 18 avril 1825, quelques semaines après avoir publiquement lu l'*Épître à Pepoli*, Leopardi note dans son *Zibaldone* une pensée sur la société contemporaine qui nous aide à mieux comprendre le changement d'attitude qu'on trouve dans le *Discours* et dans la poésie. L'*incipit* est lapidaire : « Aujourd'hui plus que jamais, la société contient des germes de destruction et des traits incompatibles avec sa conservation et son existence, qu'elle doit principalement à la connaissance du vrai et à la philosophie. » (*Zib.*, p. 135) La philosophie a établi des « vérités négatives », elle a détruit et supprimé les préjugés sans remplir le vide qu'ils ont laissé. Toutefois, l'opération qu'elle a produite est nécessaire à la société présente – la « société fermée » – une société complètement affranchie de l'état de nature où les liens sociaux étaient limités et relâchés. Dans cette pensée, probablement en polémique avec Rousseau,

21. C. Colaiacomo, « Post-etica rivoluzionaria. La conquista dell'insensibilità nel discorso leopardiano », dans *Il poeta della vita moderna. Leopardi e il romanticismo*, Rome, Sossella, 2013, p. 83-131.

Leopardi semble vouloir trouver une méthode pour avancer dans la contemporanéité, ou du moins, pour ne pas faciliter le processus de détérioration :

Ramener l'homme à ses conditions naturelles dans certains domaines, tout en le laissant dans la société, peut ne pas être bon, peut même être tout à fait pernicieux, car cette part de la condition naturelle peut s'avérer incompatible avec l'étroitesse de la société, qui est étrangère à la nature. (*Zib.*, p. 4135-4136)

Il brosse donc un portrait très négatif de la société contemporaine ; en même temps, il essaie de clarifier les conditions de sa survie, reconnaissant l'impossibilité d'un retour à la nature : « Cette pureté et cet état naturel, excellents en soi, peuvent être désastreux pour l'homme, puisque *la société*, qui subsiste toujours à leurs côtés, *se maintient de la pire manière*, comme on le voit aujourd'hui. » (*Zib.*, p. 4136)

On peut considérer l'*Épître à Pepoli* comme une description de cette société, qui s'étant irréversiblement éloignée de l'état naturel, cherche une manière de se maintenir, c'est-à-dire de survivre, ou d'occuper la vie. C'est une nécessité qui vient du vide que le processus d'épuration des illusions et des rêves, conduit par la philosophie, a apporté aux mœurs des nations, et donc à leur manière de sentir.

La perte ou soustraction originale est celle du bonheur : « aucun d'eux, en dépit de ses soins, de ses sueurs, de ses veilles ou de ses périls, n'acquiert pour soi ni pour autrui la félicité parfaite, seul but et seul désir de la nature mortelle²² » (*Canti*, p. 84). Si le bonheur est nié au début, s'il est déraciné à l'origine de l'histoire humaine, comme Leopardi le décrit dans la première de ses *Œuvres morales*, l'*Histoire du genre humain*, la vie se réduit à une attente de l'extinction, comme le flambeau de Macbeth qui se consume et, peu à peu, s'éteint²³ – Leopardi en fait utilise deux fois le verbe « consumer » : « nécessité de consumer notre vie²⁴ » et « consume ainsi la vie que lui assigna le destin²⁵ »

22. « *non a se, non ad altrui, la bella felicità, cui solo agogna e cerca/ la natura mortal, veruno acquista/ per cura o per sudor, veggia o periglio* » (*Tutte le poesie e tutte le prose*, ouvr. cité, v. 23-26, p. 141).

23. Dans le dernier acte de la tragédie *Macbeth* de Shakespeare, le protagoniste, après avoir appris le suicide de sa femme, prononce ce monologue célèbre : « Demain, puis demain, puis demain – glisse à petits pas de jour en jour – jusqu'à la dernière syllabe du registre des temps : – et tous nos hiers n'ont fait qu'éclairer pour des fous – le chemin de la mort poudreuse. Éteins-toi, éteins-toi, court flambeau ! – La vie n'est qu'un fantôme errant, un pauvre comédien – qui se pavane et s'agite durant son heure sur la scène – et qu'ensuite on n'entend plus ; c'est une histoire – dite par un idiot, pleine de fracas et de furie, – et qui ne signifie rien. » (F.-V. Hugo, *Œuvres complètes de W. Shakespeare*, t. III, Paris, Pagnere, 1866, p. 166.)

24. « *necessitate [...] di consumar la vita* » (*Tutte le poesie e tutte le prose*, ouvr. cité, v. 48-49, p. 142).

25. « *la destinata sua vita consuma* » (*ibid.*, v. 99, p. 143).

(*Canti*, p. 86). Le vide de cette soustraction ou privation originelle doit être compensé par des activités diverses ; elles ne sont que de vains remplissages, plus ou moins nobles. L'*otium* dans le sens ancien est ainsi remplacé par son expérience dans le sens moderne : « En toute condition, la vie est pure oisiveté²⁶ » (*ibid.*, p. 84), c'est-à-dire, elle est privée d'action, de travail, d'occupation : donc sans substance.

Pour Leopardi, l'homme oisif vit à moitié ; sa vie est réduite, atténuée, faible. Et pourtant, tant le sommeil que l'oisiveté de la vie révèlent une nature oxymorique : le sommeil est *troublé* (« *affannoso e travagliato* », v. 1), l'oisiveté est remplie par des « travaux » (« *oprar* », v. 9) et des « efforts dont la fin n'est point noble » (« *procurar che a degno/ obietto non intende* », v. 9-10). Cette condition existentielle, qui est plus tard définie comme « immortel ennui » (« *noia immortale* », v. 72), n'épargne personne : ni le peuple, ni l'aristocrate et le chevalier (v. 63-77), ni le voyageur (v. 78-87), ni le guerrier et le militaire (v. 88-90), ni les méchants (v. 90-93), ni les malhonnêtes et les marchands (v. 94-99, p. 142-143).

Après avoir examiné ce vaste panorama social et anthropologique, Leopardi retourne à lui-même et à son interlocuteur. À Pepoli (« Toi », « *Te* », v. 100), il souhaite de garder la sensibilité poétique jusqu'à la vieillesse (« Que le Ciel t'accorde cette faveur ; que la flamme qui te brûle aujourd'hui te garde amant de la poésie jusque sous les cheveux blancs²⁷ ! »), tandis qu'à lui-même (« Pour moi », « *Io* », v. 121), il ne reste que la consolation de la réflexion philosophique, maintenant que les illusions se sont presque toutes évanouies avec la chaleur de la jeunesse.

Dans *Au comte Carlo Pepoli*, on retrouve tous les attributs avec lesquels Leopardi avait décrit le développement de la société dans le *Zibaldone* et le *Discours sur l'état présent des mœurs des Italiens* : lourdeur et froideur, mort, perte et deuil. Le temps est « pesant » (« *gravoso* », v. 42) ; la nécessité de passer notre vie est « grave » (v. 45), donc lourde comme un fardeau ; l'ennui, la *noia*, dans le cœur est « plus immuable et lourd qu'une colonne de diamant » (« *grave, salda, immota/ come colonna adamantina* », v. 70-71) ; « le noir souci se juche [c'est-à-dire qu'il se pose lourdement] sur sa haute proue » (« *s'asside/ su l'alte prue la negra cura* », v. 84-85). Parallèlement, le poète sent que sa vie se refroidit peu à peu : « Quand cette poitrine sera toute raidie et froide » (« *quando al tutto irrigidito e freddo/ questo petto sarà* », v. 127-128) ; « quand toute beauté [...] me sera morte et muette » (« *quando mi fia/ ogni beltate [...] inanime e muta* »,

26. « *È tutta, / in ogni umano stato, ozio la vita* » (v. 7-8, *ibid.*, p. 140).

27. « *A te conceda/ tanta ventura il ciel; ti faccia un tempo/ la favilla che il petto oggi ti scalda, / di poesia canuto amante* » (v. 118-121, *ibid.*, p. 143).

v. 133-135) ; « le désir sera bien mort que je nourrissais pour la gloire » (« *già del tutto il vagol desio di gloria antico in me fia spento* », v. 155-156).

La poésie constitue donc la synthèse en vers de la pensée et des réflexions philosophiques léopardiennes sur la condition de la modernité avant son séjour à Florence : après sa conversion philosophique et l'écriture en prose des *Œuvres morales* et avant le réveil de l'inspiration poétique avec la grande poésie composée entre Pise et Recanati dans les années 1827 à 1830. Oisiveté (*otium*), ennui (*noia*), malheur, amour-propre, égoïsme, compassion, ce sont les mots d'ordre de la pensée léopardienne sur la subjectivité moderne. Comme soutenue par Colaiacomo, la direction vers laquelle marche Leopardi est celle de la flânerie du dandy moderne à la Baudelaire et à la Wilde, surtout dans la lecture qu'en fait Walter Benjamin.

La perte du temps et le flâneur

Ci-gît
Philippe Ottonieri
né pour les actions vertueuses
et pour la gloire
il vécut oisif et inutile
et mourut sans renommée
mais connaissant la nature
et sa propre
fortune.

(*Petites Œuvres morales*, p. 350)

L'épigraphe de Filippo Ottonieri, protagoniste de l'œuvre morale *Paroles mémorables de Philippe Ottonieri* (*Detti memorabili di Filippo Ottonieri*), alter ego de Leopardi et personnage important pour identifier un auteur qui avait rejeté l'idée d'une écriture explicitement autobiographique à la manière d'Alfieri, de Stendhal ou de Foscolo²⁸, propose une nouvelle fois l'opposition entre œuvres vertueuses et glorieuses (« *opere virtuose* », « *gloria*²⁹ ») et oisiveté (« *vissuto ozioso e*

28. À ce propos, voir F. D'Intino, « Introduzione », dans G. Leopardi, *Scritti e frammenti autobiografici*, éd. F. D'Intino, Rome, Salerno, 1995, p. xi-xcvi ; du même, « Da Alfieri a Leopardi. La dissoluzione dell'autobiografia », *The Italianist*, n° 17, 1997, p. 93-124 ; du même, « Errore, ortografia e autografia in Leopardi e Stendhal », dans M. Dondero, L. Melosi (dir.), *Memoria e infanzia tra Alfieri e Leopardi: atti del Convegno internazionale di studi, Macerata, 10-12 ottobre 2002*, Macerata, Quodlibet, 2004, p. 167-183 ; M. A. Terzoli, « L'autobiografia impossibile di Giacomo Leopardi », dans G. Leopardi, *Autobiografie imperfette e Diario d'amore*, éd. M. A. Terzoli, Florence, Cesati, 2004, p. 103-142.

29. Dans *Au comte Carlo Pepoli* Leopardi avait confessé : « le beau désir que je nourrissais pour la gloire sera complètement mort » (« *già del tutto il vagol desio di gloria antico in me fia spento* », v. 155-156).

disutile»). L'adjectif *disutile* qu'on trouve en italien, mais qui ne semble pas avoir d'équivalent en français, désigne, en fait, non pas une personne inutile (comme le suggère la traduction citée) mais plutôt une personne oisive, fainéante, inactive, quelqu'un à qui tout est indifférent. Le choix du mot est important non seulement parce qu'il souligne et amplifie la signification de « *ozioso* », mais aussi parce qu'il joue sur les deux concepts d'utilité et d'inutilité. Filippo Ottonieri a vécu « *ozioso e disutile* » en connaissance de cause (« *non ignaro* »). Comme son auteur, il est né pour accomplir des œuvres vertueuses et pour la gloire, mais les circonstances de son époque l'ont empêché de manifester publiquement sa nature en le forçant à l'oisiveté, c'est-à-dire à la philosophie, qui dans la modernité, comme on l'a vu, a remplacé l'héroïsme³⁰. Mais, chez Leopardi, l'idée d'oisiveté finit par renvoyer au concept d'utilité.

Les termes *utile*, *inutile*, *disutile* ont une racine commune en italien. Entre les deux premiers termes, il y a un rapport d'antinomie, tandis que le troisième semble établir une relation synonymique avec *inutile* moyennant les préfixes négatifs *in-* et *dis-*. Dans son œuvre, Leopardi soulève paradoxalement la problématique liée aux significations de ces trois mots, l'un par rapport aux autres. Dans la mesure où la littérature et la poésie, inséparables de la philosophie – conçue comme capacité de deviner le rapport entre les choses les plus différentes³¹ –, sont inutiles pour le progrès social prêché par les gouvernements libéraux de l'Europe civilisée, elles deviennent indispensables pour sauver les illusions, les vertus et les rêves, qui seuls peuvent conférer de la valeur à la vie. L'inutile se révèle donc plus utile que l'utile et l'oisiveté devient la manière de le cultiver. C'est une position que Leopardi soutient depuis longtemps, au moins depuis l'idée d'écrire des « dialogues satiriques à la manière de Lucien » qui puissent aider la création d'un langage satirique et littéraire et augmenter la dignité culturelle de son pays³².

En 1831, dégoûté par la prostitution de la littérature à l'utilité, dont il a été témoin pendant son séjour à Florence, Leopardi essaie de lancer avec son compagnon Antonio Ranieri une revue alternative, dont seule subsiste la préface, car sa publication n'a pas été autorisée. Elle s'intitulait *Le Spectateur florentin*. Il s'agit d'une revue que les directeurs auraient voulu appeler *Flâneur*, mais puisqu'une traduction de « flâneur » en italien est impossible, ils ont opté pour *Spettatore*, « spectateur ». Au début, l'auteur déclare que les amis qui ont

30. « On croit qu'il fut en effet – et non pas seulement en pensée, mais dans la pratique – ce que les autres hommes de son temps faisaient profession d'être, c'est-à-dire philosophe » (*Petites Œuvres morales*, ouvr. cité, p. 326).

31. Voir, par exemple, *Zib.*, p. 1650-1651.

32. Il s'agit d'un des projets littéraires qui remontent à 1819, les *Dialoghi satirici alla maniera di Luciano* (*Tutte le poesie e tutte le prose*, ouvr. cité, p. 1109).

décidé de fonder la revue ne sont pas des philosophes, ne connaissent aucune science, n'aiment pas la politique, la statistique, ni l'économie publique et privée ; finalement « *essi non sono nulla* » (« ils ne sont rien »).

En nous disant que les fondateurs de la revue ne s'occupent d'aucune discipline en particulier, Leopardi utilise son mot préféré pour faire allusion au néant de la vie (« *nulla* »). Comme nous l'avons vu, c'est un motif sur lequel Leopardi avait longuement réfléchi dans le *Zibaldone*, dans sa correspondance et dans le reste de ses œuvres. Mais l'auteur joue avec les mots : « *essi non sono nulla* » est une proposition avec une double négation qui semble donner une matérialité au néant en renversant sa signification, qui se transforme de négative en positive. En d'autres termes, en niant le néant, les flâneurs et leurs flâneries deviennent, d'une certaine façon, les sujets et la forme de la vie moderne.

De plus, le rire que la revue se propose de provoquer confère une positivité supplémentaire à leur rôle. *Le Spectateur florentin* est une revue qui prône l'inutilité et l'absence de but, sauf celui de plaire (« *dilettare* ») et de faire sourire. Le texte bref, écrit dans un style extraordinairement vif, amusant et plein d'entrain, exprime une conception de la littérature tout à fait moderne, qui se débarrasse de l'idée (fausse et hypocrite) de l'utilité sociale et du sérieux pesant de la morale du devoir, pour introduire la légèreté, le mouvement et la fraîcheur.

La légèreté dans le sérieux est le principe qu'avait soutenu l'écriture des *Œuvres morales* telles que Leopardi les avait définies dans une lettre à son éditeur Anton Fortunato Stella le 6 décembre 1826. Leopardi y observe que ses *Operette* « sont un livre au sujet très profond et entièrement philosophique et métaphysique », lequel « voudrait être jugé en entier, et par son ensemble systématique comme il arrive toujours pour les choses philosophiques, *bien qu'elles soient écrites avec une légèreté apparente*³³ ». Le principe de la légèreté pour contrebalancer le sérieux, ou mieux, le sérieux de la légèreté, renoue avec le projet du *Spectateur florentin* :

Bien que notre intention soit de rire beaucoup, écrit Leopardi, nous garderons entière la faculté de parler sérieusement, et peut-être le ferons-nous autant, mais toujours à bon escient et de manière à plaire, même si nous pourrions faire pleurer.

Et il ajoute que, néanmoins, quelque lecteur peut avoir pensé, en lisant sa préface, que « son rire ressemble à une sorte de pleur³⁴ ». Leopardi conclut en annonçant que sa revue va s'occuper de nouveautés éditoriales, de spectacles et de théâtre, de traductions de livres récents et de livres peu connus, de nouveaux articles d'auteurs tant italiens qu'étrangers. Un panorama très riche d'informations et de matériel d'entretien, dédié de préférence aux dames :

33. *Ibid.*, p. 1334.

34. *Ibid.*, p. 1032.

« nous chercherons à plaire surtout aux dames, non par galanterie [...] mais parce qu'il est probable que les femmes, étant moins sévères, montreront plus de compréhension pour notre inutilité³⁵ ». Le principe de la légèreté, qui permet de rire pendant qu'on parle sérieusement, et la variété comme forme de distraction, sont donc le projet de survie proposé par Leopardi avec sa revue. Il s'agit d'un projet qui suit, ou qui cherche à imiter, la manière d'être des oiseaux décrite dans *L'Éloge des oiseaux* des *Petites Œuvres morales*. Amelio, le philosophe protagoniste qui réfléchit sur les oiseaux, note que leur chant est comme un rire qu'ils émettent quand ils se sentent bien et qu'ils sont joyeux. Ce rire montre que les oiseaux sont « par nature, mieux faits pour jouir et pour être heureux³⁶ ». La raison en est la suivante :

[...] il ne semble pas qu'ils soient sujets à l'ennui. Ils changent de lieu à chaque instant ; ils passent d'un pays à un autre, aussi éloigné qu'on voudra, et des plus basses aux plus hautes régions de l'air, en peu de temps et avec une facilité merveilleuse ; ils volent et éprouvent dans leur vie une infinie diversité de choses ; ils exercent continuellement leur corps ; la vie extérieure abonde chez eux outre mesure. [...] Les oiseaux [...] restent très peu de temps en un même lieu ; ils vont et viennent continuellement sans nécessité aucune ; ils ont coutume de voler par amusement, et souvent, étant allés par divertissement à plusieurs centaines de milles du pays où ils ont coutume de séjourner, le même jour, sur le soir, ils y retournent. Et dans le faible instant où ils se posent en un lieu, on ne les voit jamais se tenir le corps immobile ; toujours ils se tournent de côté et d'autre, toujours ils se remuent, se penchent, s'étirent, se secouent, se démènent avec cette vivacité, cette agilité, cette prestesse de mouvements indicibles. En somme, depuis sa sortie de l'œuf, l'oiseau jusqu'à sa mort ne se pose pas un instant, sauf dans les intervalles du sommeil. Ces considérations sembleraient permettre d'affirmer que l'état naturel et ordinaire des autres animaux, y compris les hommes, est le repos, alors que celui des oiseaux est le mouvement³⁷.

Pour vivre un peu plus heureux, les hommes doivent imiter les oiseaux. Amelio souhaite « pour quelque temps, être changé en oiseau³⁸ ». Il y aurait de la naissance à la mort un changement continu, qui permet de vivre la vie comme un mouvement sans interruptions, une distraction incessante qui ne laisse pas de temps pour réfléchir. C'est la vie moderne, celle de la grande ville, de la métropole parisienne représentée par Baudelaire, dans *Le Peintre de la vie moderne*, et par Benjamin dans son ouvrage sur les passages de Paris³⁹. Cela

35. *Ibid.*

36. *Petites Œuvres morales*, ouvr. cité, p. 362.

37. *Ibid.*, p. 362-363.

38. *Ibid.*, p. 365.

39. Ch. Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, dans *Œuvres complètes*, éd. Y.-G. Le Dantec, Paris, Gallimard, 1954, p. 881-920 ; W. Benjamin, *Das Passagen-Werk*, dans *Gesammelte Schriften*, éd. R. Tiedemann et H. Schweppenhäuser, vol. V, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1972.

signifie le remplacement du principe artistique de l'édification morale par le plaisir. Il s'agit, si l'on veut, du principe du consumérisme : un changement continu à la recherche d'un plaisir qui n'est pas durable et qui doit être remplacé tout le temps.

Le principe de la temporalité fait donc son entrée dans l'art. Leopardi y avait déjà réfléchi dans les premières pages du *Zibaldone* en décrivant l'effet de la lecture des odes d'Anacréon. Il les avait comparées à « un souffle léger et apaisant de vent frais au milieu de l'été parfumé et rassérénant » (*Zib.*, p. 30-31). Cette lecture produit une sensation indéfinissable qui s'évanouit à l'instant, et nous rend incapables de la décrire et de la comprendre vraiment. Il est intéressant de remarquer qu'à la fin de l'*Éloge des oiseaux*, Amelio cite une poésie d'Anacréon pour exprimer son désir de se transformer en oiseau. L'instantanéité du plaisir que donnent les odes d'Anacréon peut être renouvelée ; mais il faut répéter l'expérience : chaque répétition porte un plaisir passager, qui ne peut pas être arrêté, mais seulement poursuivi dans une nouvelle forme ; un peu comme font les oiseaux ; et comme fait le flâneur. On le voit se promener dans la ville dans l'avant-dernière des *Petites Œuvres morales* : *Le dialogue d'un marchand d'almanachs et d'un passant* (*Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggero*), conçu pour le premier numéro de la revue qui ne fut jamais publiée. Le passant achète un nouvel almanach chaque année, dans l'espoir qu'il sera meilleur que le précédent. Comme un flâneur qui se promène dans les passages de la grande ville, le passant se promène dans la vie et regarde les années qui passent, en espérant toujours que la prochaine sera meilleure. La littérature peut bien aider à faire cela ; selon Leopardi, elle aide à se distraire du néant de la vie. C'est une façon de survoler le vrai sans le laisser vous engloutir, comme il l'avait suggéré dans l'épître *Au comte Carlo Pepoli* : « encore que triste, la vérité a ses attrait ».